

El mito de Grecia en Luis Cernuda

LÓPEZ RODRÍGUEZ, Concepción

1. Introducción

- La tradición clásica: concepto y presencia en la literatura española.
- El helenismo en Luis Cernuda: su enclave en la historia literaria española. Opiniones de la crítica y del propio poeta.

La tradición clásica: concepto y presencia en la literatura española.

Este trabajo pretende inscribirse en la órbita de la llamada “Historia de la tradición clásica”, disciplina esta bien poco cultivada entre nosotros y a más de poco, generosamente mal en un buen número de casos. Evidentemente el estado de dicha disciplina, si como tal puede considerarse, dista mucho de estar claramente definido. Su objeto, ambiguo y cambiante, sus fines, imprecisos y variables, su metodología, prácticamente inexistente, hacen que bajo esa rúbrica —“Historia de la tradición”— queden englobados multitud de trabajos de los más dispar.

Lo que inmediatamente echamos de menos es la falta de reflexión sobre los problemas teóricos y metodológicos que “La historia de la tradición”, como práctica humanística —y aún como práctica académica— debería plantear.

Es obvio, por ejemplo, que la búsqueda e identificación de fuentes y referencias a los autores clásicos es una tarea necesaria e incluso inexcusable. Ahora bien, fundamentar en ello estos estudios sería no ya erróneo sino demencial. Entre otras cosas porque la tradición clásica desaparecería en el Renacimiento poco más o menos, y no es ello precisamente lo que se pretendía demostrar. Por otra parte la ausencia de referencias de dicho tipo puede dar lugar a buscarlas donde no las hay, lo que no deja de dar lugar a resultados en ocasiones curiosísimos, o contentarse con unos muy pobres. No es nuestra intención, ni el objeto de este trabajo ocuparnos aquí de tal problema. Pero estas reflexiones sí forman parte de él, en cuanto su redacción es la que las ha provocado.

En líneas generales parece claro que cada época, cada periodo de la historia de la cultura (y en particular cada obra) nos va a exigir un comportamiento fundamentalmente determinado por ella misma. En esto ocurre lo mismo que con la crítica literaria: nos servimos en cada caso de tales o cuales propuestas metodológicas, de tales o cuales instrumentos cognoscitivos o teóricos. Los planteamientos y fines de una investigación sólo quedan definidos completamente cuando la propia investigación termina.

La búsqueda de referencias directas a autores griegos, de temas específicamente griegos, de una preparación filológica o de un conocimiento erudito en autores contemporáneos nos proporciona pocos resultados en la mayoría de los casos (la excepción más notable quizás sea Eliot), y algunas sorpresas: Unamuno era catedrático de griego y ello, salvo su poca afortunada experiencia como trágico, no parece que le sugiriera nada. A Juan Valera —que también sabía griego— debemos una de las más afortunadas defensas de la cultura clásica¹ y además una deliciosa aunque infiel traducción de la obra de Longo *Dafnis y Cloe*,² pero todo ello no parece haber incidido de una manera especial sobre su obra.

Por el contrario es curioso que hoy parezcamos asistir a una especie de “Neorrenacimiento” o a su preludio. Y Neorrenacimiento griego como neorromántico que es. Una historia de la tradición nos permitiría ver la gran paradoja de que quienes mejor han “redescubierto” a Grecia fueron los románticos. No los románticos españoles,³ claro está. Pero el Romanticismo español, si es que ha existido, no lo ha hecho sino como una imitación barata de los aspectos más anecdóticos y externos del gran Romanticismo europeo, el último, al decir de muchos, de los grandes movimientos ecuménicos de la cultura.

Compárese:

“Nobles héroes de Esparta y Atenea
De la patria la voz escuchad
y rompiendo las duras cadenas
Del combate las armas tomad.
...” (“*In. al es. del Romant. español*, pág. 99-100)

de Don Francisco Martínez de la Rosa. O Espronceda:

“Mas no, que el alma de la Grecia existe;
Santo furor su corazón circunda,
Que, ávido, se hartará de sangre hirviente,
Que nuevo ardor le infundirá y bravura.
No ya el tirano mandará en nosotros;
Tristes ruinas y áridas llanuras
Cadáveres no más serán su imperio
Será sólo el señor de nuestras tumbas
... ..” (“*In. al es. del Romant. español*”, pág. 100)

1. Véase: Juan Valera, “Introducción” a *Dafnis y Cloe*. Círculo de lectores, Barcelona 1977.

2. Juan Valera, *Op. cit.* Unamuno hizo una “deficiente” versión de Fedracitada y analizada por Lasso de la Vega en “*De Sófocles o Brecht*”. E. Planeta.

3. Véase *Introducción al estudio del romanticismo español* de Guillermo Díaz Plaja. C. Austral. E. Espasa Calpe, Madrid, 1972.

4. Arnold Hauser: *Historia social de la literatura y el arte*. Cap. “Barroco, Clasicismo y Romanticismo”. E. Guadarrama, Madrid, 1974.

con, por ejemplo, la "Ode on a Grecian Urn" de Keats, o con cualquier otro fragmento de "Hiperión". Citamos una estrofa de la "Ode to Psyche":

"O latest-born and loveliest vision far
 Of all Olympus faded hierarchy
 Fairer than Foebe's sapphire region's star
 Or Vesper amorous glow-worm of the sky

 No voice, no lute, no pipe, no incense wett
 From chaim-swung censer teeming
 No shirine, no gove, no oracle, no heat
 Of pale-mouth'd prophet dreaming.
 (*Poesía completa*. Vol. I)

Es claro que el romanticismo español sólo se ha preocupado de Grecia porque este país, entonces en guerra de liberación contra los turcos, era motivo y ocasión de expresar el credo liberal de nuestros románticos. Pero no fue un motivo de inspiración poética, ni siquiera al nivel de la imaginiería de su verso; entre otras cosas si la cultura griega no les dijo nada es porque probablemente no la conocían. Y el más grande de ellos —si es que fue romántico— cuando se vuelve hacia la cultura antigua lo hace desde una perspectiva ilustrada y casi neoclásica. Todo esto guarda íntima relación con nuestro trabajo en cuanto he partido de la consideración de que ciertos aspectos de Romanticismo los estamos viviendo en España ahora, cuando curiosamente las estructuras culturales y educativas del país vienen marginando cada vez más los estudios griegos y aún latinos. Romántico o no, y un poco al margen quizás del creciente influjo de Cavafis, las traducciones —por primera vez corrientes en nuestras letras— de poesía inglesa y alemana —curiosamente romántica en muchos casos: Hölderlin, Keats, Coleridge...— y un poco creo también a causa de la creciente influencia de Luis Cernuda en la literatura que se viene haciendo en España en los últimos años, podemos citar solamente en unos años un buen número de obras cuyo mismo título parece confirmar este renovado interés que por lo clásico —sobre todo por lo griego— venimos asistiendo. Piénsese en libros como *Ladrón de fuego*, *Narciso*, *La cólera de Aquiles*, *Los puercos de Circe*, *Heraclés*, *El descrédito del héroe*...⁵ Pese a la opinión de Furio Jessi los artistas europeos no se han olvidado con tanta facilidad de su pasado como algunas corrientes de la antropología y la historiografía decimonónica pudieran hacer pensar.⁶

Puede, en consecuencia, concluirse que la tradición clásica funciona a distintos niveles: los clásicos, los poetas griegos y latinos son, decía Cernuda, "nuestro esque-

5. Juan Gil Albert: *Heraclés. Sobre una manera de ser*. Taller ediciones JB, Madrid, 1975.

Alemaný, Luis: *Los puercos de Circe*. Taller ediciones Madrid, 1970.

6. Véase Furio Jessi: *Literatura y mito*. Barral editores, Barcelona, 1972.

leto literario". Como tal esqueleto han venido estando presentes en nosotros, en la cultura europea y menos en la española, durante mucho tiempo. Esqueleto, soporte, pero no vida. Hay sin embargo épocas (el Romanticismo fue una de ellas) en que lo griego se convierte en activo fermento para la actividad cultural, motivo de inspiración literaria y aún de genuinas experiencias poéticas. Ello puede ir acompañado de un conocimiento profundo y una auténtica devoción por los clásicos (es el caso de un Hölderlin, poeta del que verdaderamente se podría decir que no sería él sin Grecia), pero tal conocimiento e incluso tal devoción pueden faltar. En muchos casos lo que actúa sobre determinados productos culturales puede ser simplemente "una idea de Grecia".

Los estudios de este tipo poco cultivados, lo han sido muchas veces como disciplina secundaria, detalle elegante, artículo breve o conferencia dedicada a los profanos; acaso, también alguna vez intento de expiar un complejo de inferioridad ante la hostilidad no disimulada con que el poder y una ideología tecnocrática parecen mirar nuestros estudios. El gran filólogo no parece interesarse mucho por estos problemas. Pero de cuando en cuando parece conveniente recordar a hispanistas o romanistas que los filólogos clásicos tienen algo que decir.

Así las cosas, "La historia de la tradición" debería recoger las fuentes, pero ser testigo y explicar en lo posible también las diversas imágenes que del mundo griego (o determinados aspectos del mismo) y latino se han formado los hombres; el papel y el lugar que estas han ocupado en sus ideologías globales, en su cultura, literatura, arte. Y cómo, muchas veces desde su misma ausencia, "la gloria que fue Grecia" ha fecundado la literatura y las artes a través de los caminos más inesperados y tortuosos.

- Es "otro" milagro griego que convendría explicar y quizás el más grande. Así entendida la cuestión, este trabajo arrojaría luces sobre la vieja cultura clásica en su proyección sobre las literaturas contemporáneas modernas, en tanto que nuestro autor forma parte de ellas. ¿Por qué los hombres de la Europa romántica o de la Europa destrozada de entre guerras (Rilke, por ejemplo) se vuelven hacia las ruinas de Grecia con dolorosa nostalgia (y ¿por qué hacia Grecia significa tantas veces contra Roma?) y hacen surgir, con fervorosa evocación, ese "flujo de imágenes míticas"⁷ que tan frecuentemente caracteriza a lo mejor de la última literatura europea? Tal cuestión interroga no sólo a la filología clásica como tal, sino a la crítica literaria y artística, a la historia de la filosofía..., en suma, desde la teoría y la historia de las ideologías a la llamada ciencia del mito cuya posible relación con la literatura ha producido ya una bibliografía importante. Explicar, en suma, por qué y cómo Grecia es también ahora.

Con suma modestia, es en esta línea, desde una perspectiva abierta, en la que hemos querido insertar nuestro trabajo.

7. *Op. cit.* Cap. "El joven poeta", págs. 85-93.

El Helenismo en Luis Cernuda: su enclave en la historia literaria española. Opiniones de la crítica y del propio poeta.

Explicar un poco cómo y por qué Grecia es, todavía, ahora. Este es uno de los objetivos de nuestro trabajo. Hay otro más concreto: explicar, investigar una faceta de la obra de Cernuda a la que pocos o ninguno de sus críticos ha prestado, nos parece, la debida atención. Curioso: todos la señalan, "griego auténtico" lo han llamado uno de ellos, pero la despachan como cosa marginal y secundaria después de referir unas palabras sobre Hölderlin, generalmente bastante vagas. Esto sobre todo los críticos españoles. La única excepción que conozcamos es la de José Luis Cano, que ha dedicado al tema un breve capítulo de su obra "*La poesía de la generación del 1927*",⁸ sin profundizar en él. Por otra parte, la abundancia de bibliografía sobre Cernuda es hoy una realidad: no cabe atribuir a la tradicional excusa —hoy sólo un tópico— del desconocimiento e injusto olvido, la omisión.

Sí quizá pueda esto explicar el hecho de que los filólogos clásicos que han trabajado sobre temas afines no se hayan ocupado de él. Ciertamente la difusión de la poesía de Cernuda fuera de los círculos literarios es todavía hoy, aunque creciente, escasa. Y es lógico pensar que a los filólogos clásicos que cultivan la historia de la tradición (tanto más que no suelen cultivarla sino como práctica secundaria) les haya llegado el interés por el poeta —incluso a nivel de simples lectores— con cierto retraso. Tal vez esto pueda explicar el hecho de que mientras se han escrito artículos sobre temas tan peregrinos como el influjo de Virgilio n más ni menos que en Miguel Hernández, poeta que probablemente no leyó a Virgilio, y si lo hizo, pocas huellas recibió su obra. Mientras se han escrito tan peregrinos artículos, uno de los pocos libros dedicados a esta problemática que se ha escrito en los últimos años en España, *Función del mito clásico en la literatura contemporánea*, obra de Luis Díez del Corral⁹ que, a pesar de sus vaguedades y su idealismo excesivo, no dudamos en calificar de excelente, no se ocupa lo más mínimo de nuestro poeta.

La crítica extranjera ha estudiado el problema con algún mayor detenimiento, especialmente Derek Harris¹⁰ y Louis Ancet,¹¹ pero no parecen haber percibido la rareza que supone en nuestra tradición literaria el caso de Cernuda; y su trabajo interesante es a nuestros ojos insuficiente. Igual es el caso de Jenaro Talens¹² que ha estudiado las estructuras míticas de *La realidad y el deseo*, demasiado condicionado (y a nuestro modo de ver equivocado) por su dependencia de las concepciones del estructuralismo literario. La carencia de un estudio del problema nos parecía tanto más patente cuanto

8. Véase: "Grecia, paraíso pagano" en *La poesía de la generación del 27*. José Luis Cano, Guadarrama, 1973, pág. 196-202.

9. Luis Díez del Corral: *Función del mito clásico en la literatura contemporánea*. Gredos, Madrid, 1957.

10. Derek Harris: *Luis Cernuda: A Study of the poetry*. Tamesis Books, London, 1973. Especialmente el capítulo "The hidden garden" 62-95.

11. Louis Ancet: *Les images et les mythes dans la poésie de Luis Cernuda*. Tesis doctoral inédita. Lyon, 1966.

12. Jenaro Talens: *El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Cernuda*. Anagrama, Barcelona, 1975.

que este corpus de observaciones dispersas ha parecido a algunos críticos estudio suficiente del problema, sin que sea necesario profundizar en él: “La posible relación de Cernuda con otros poetas de su promoción... su descubrimiento del mundo Hölderliniano, los dioses antiguos o la tradición pagana —escribe Valente— han sido tocados con mayor o menor fortuna por la crítica”.¹³ Por otro lado esta confusa y dispersa, pero extendida y común, creencia en el “helenismo” de Luis Cernuda ha llevado a algunos críticos a interpretaciones curiosas de la obra del poeta o de tal o cual parte de ella. Así por ejemplo, alguien ha querido leer el poema “Desolación de la Quimera” como un poema escrito en clave órfica o pitagórica.¹⁴

Que desde nuestro punto de vista las cosas son muy otras no hay que decirlo. Es Luis Cernuda uno de los más grandes poetas que España haya dado a Europa y su condición de europeo merece ser resaltada y señalada aquí, en el pórtico mismo de nuestro trabajo. La poesía española (y el mismo Cernuda crítico lo recordaría varias veces) ha perdido toda conexión con la cultura europea a partir del siglo XVIII, excepción hecha de la literatura francesa de la que desde entonces viene dando la réplica. Cernuda quizás es el primero entre nosotros que efectúa el reencuentro, cada vez más necesario, con la gran poesía europea, que la estudia y aprende de ella. (Está claro que poetas y autores alemanes e ingleses se han seguido leyendo durante esos dos siglos y el mismo Juan Ramón Jiménez se declaraba —por más que Cernuda lo haya dudado— admirador de Hölderlin, pero no se trata sino de meras lecturas, cuya incidencia sobre nuestras letras ha sido mínima y cuyo peso en nuestra cultura, poco menos que nulo, como dan prueba el escaso número de traducciones). Y este reencuentro ha tenido y está teniendo gran importancia para nuestra literatura: ante ella aparece Cernuda, en acertada opinión de Gil de Biedma— como “un ejemplo”. El renovado interés por la poesía europea de Leopardi a Cavafis, pasando por Hölderlin y la gran tradición poética inglesa, a que hoy asistimos en España (y de lo que el número creciente de traducciones es prueba) e incluso ese relativo aumento del interés que por los clásicos griegos y por el mundo griego en general no son ajenos al creciente influjo de la poesía de Luis Cernuda sobre la más joven literatura española. Poesía y crítica, tradición y novedad, España y Europa parecen fundidas en la obra de Cernuda en proporción justa. No creo (y de ello acaba de dar fe el profesor Terry) que ningún español de primera fila haya asimilado más completa y honradamente aquella parte de la literatura que le resultaba más afín y que en muchos casos vino a coincidir con la mejor. Nadie más acertado en el uso y la síntesis de influencias buscadas a sabiendas, más diligente en el estudio de otros idiomas y el estudio de sus poesías respectivas.¹⁵ Europeo, pues, en un doble sentido: por su altura y trascenden-

13. José Angel Valente: *Las palabras de la tribu*. Siglo XXI, Madrid, 1971. En concreto el artículo: “Luis Cernuda y la poesía de la meditación”, pág. 131.

14. Eduardo Tello Aina: “El número sagrado”. *Revista Cal*, núms. 23 y 24, Sevilla, 1974, pág. 39.

15. A. Terry: “Poesía y Literatura”. *Bulletin of Spanish Studies* (Liverpool), XXXVIII, 1961, págs. 287-288. Citado en A. Delgado: *La poética de Luis Cernuda*. Editora Nacional, Madrid, 1975.

cia poéticas sin duda, pero también porque es él uno de los pocos autores españoles que la literatura europea puede reconocer como suyo, como partícipe de su tradición en el mismo sentido en que lo son Eliot, Leopardi, Cavafis... Todos ellos, curiosamente, grandes nostálgicos de la Grecia clásica (a su manera cada uno). Por ello quizás, como acertadamente ha escrito Carlos Peregrín Otero, sea Cernuda “el más traducible de los poetas españoles”. Y este sentirse europeo —algo de lo que sin duda Cernuda era consciente— no es ajeno al helenismo de Cernuda.

Para nosotros el helenismo de Cernuda tiene un doble interés. Primero, por sí mismo, en cuanto que su lamento elegíaco por Grecia alcanza una altura artística y una emoción lírica (esto es, tratándose de Luis Cernuda, ética y humana), sin duda indiscutible. Segundo porque introduce en la tradición cultural hispana una concepción del mundo clásico (tradición prácticamente ininterrumpida desde Leopardi a Cavafis) hasta entonces prácticamente desconocida. El mismo Cernuda ha llamado la atención sobre la ausencia en nuestra cultura de “la gloria que fue Grecia”, ausencia que ha privado a los españoles de “conocer la hermosura”. La aproximación española al mundo clásico se ha efectuado siempre —señala— a través del latín, “del verso horaciano y de la prosa ciceroniana” y a “los pocos escritores españoles que sabían griego poco parece haberles aprovechado”.¹⁶ En cualquier caso es cierto que entre nosotros la única Grecia ha sido hasta hace muy poco (¿salvando en cierta medida el Renacimiento?), hecha excepción del uso político de Platón y Aristóteles, la Grecia que Rubén Darío llamara “de París”.

Así, este estudio se abre a un campo de posibilidades enormemente disperso, y ello es uno de los riesgos que encierra. Cernuda pone el dedo en una de las llagas de nuestra historia literaria. Por otro lado, realiza entre nosotros una tarea que nuestro Romanticismo no ha llevado a cabo: el redescubrimiento genuino, “en vivo”, de Grecia. Tarea que no parece haber concluído todavía de la misma manera que el Romanticismo no parece haber concluído ni que su conclusión pueda, pese a los exaltados vanguardismos de siempre, ser previsible en corto tiempo.¹⁷

Tarea además que se desdobra en dos frentes sutilmente diferenciados. Si por una parte el conocimiento del mundo clásico en todos sus aspectos, desde una perspectiva científica, realiza progresos espectaculares, saltando a veces incluso desde el mundo cerrado de las instancias académicas a la luz pública o al menos a los medios intelectuales en general. Por otra parte el arte y la literatura progresan en la reinterpretación (remitificación muchas veces) del mundo clásico, especialmente griego, reabsorbiéndolo una y otra vez. ¿Qué relación existe entre ambos procesos?, ¿Cómo el conocimiento cada vez más completo y objetivo del mundo clásico, más desmitificador, puede correr paralelo a un auge del rendimiento literario y artístico, forzosamente

16. Luis Cernuda: “Estudios sobre poesía española contemporánea” (1957). en *“Prosa completa”*. Edición de Derek Harris y Luis Maristany. Barral editores, Barcelona, 1975, pág. 305. También en editorial Guadarrama, Madrid, 1957, con supresión de algunas secciones.

17. Véase Arnold Hauser: *Historia social de la literatura y el arte*. Vol. II. Cap. “Barroco, Clasicismo y Romanticismo”. Guadarrama, Madrid, 1974.

irracional? ¿Por qué en una época de tecnocracia el arte y la literatura siguen volviendo los ojos a una civilización que floreció hace más de veinte siglos generando un caudal mítico riquísimo? Quizás en una época, pese a todo irracional, el ideal europeo de racionalidad, ideal quebrado en sí mismo ante tantos excesos de las sociedades contemporáneas, se ve obligado a volverse hacia Grecia para contemplar una cultura en la que todo era “casi razonable”¹⁸ desde el gozo exaltado de la vida a la contemplación serena de la belleza. Pero no se puede olvidar que hay una dolorosa cruz de la moneda: Grecia ha sido también en muchos casos y en boca de otros el pretexto, tácito o expreso, para la masacre y Roma mucho más.

Si arte y literatura son, como creemos, aparte de ideologías y belleza externa, una específica forma de conocimiento profundo, vehículo para el flujo de imágenes míticas cuya necesidad lleva inscrita el hombre en su misma naturaleza, ¿qué es lo que todavía podemos leer, conocer en la antigua gloria de Grecia? La civilización y cultura de lo que no sin arbitrariedad y a veces con intención se viene llamando Occidente parece hallar su gestación en la fusión y enfrentamiento de dos principios: el de Sión, “en la que casi todo es colérico”, y el de la casi siempre racional Hélade.¹⁹ De su lucha y contraposición permanentes también son testimonio los griegos, hombres y dioses, de Luis Cernuda.

De esta problemática también pretende en algún modo ser índice y hacerse eco nuestro trabajo. Pero hay que hacer desde el principio declaración de la modestia de nuestras intenciones. Nos ocupamos de la obra de Cernuda en su relación con el mundo griego. Creemos que la importancia de la lectura de Grecia hecha por Cernuda en su obra es lo suficientemente importante para dedicarle un estudio exhaustivo. No es Cernuda un poeta que sin los griegos hubiera sido como Hölderlin irremediablemente otro. Pero la importancia de su filohelenismo es la suficiente como para que la interpretación de su obra pueda incluso llegar a ser parcialmente modificada. En *La realidad y el deseo* y en la poética de Luis Cernuda “La gloria que fue Grecia” ocupa un lugar privilegiado y clave respectivamente. El lo ha dicho hablando de sí mismo:

... Que tu no comprendieras entonces la causalidad profunda que une ciertos mitos con ciertas formas intemporales de vida poco importa: cualquier aspiración que haya en tí hacia la poesía aquellos mitos helénicos fueron quienes la provocaron y la orientaron.

(‘Ocnos’, *Prosa*, pág. 31)

Pero al abordar el tema desde la perspectiva que al comienzo de esta introducción hemos expuesto y al considerar la obra literaria desde una perspectiva específica, (como vehículo de conocimiento profundo, instrumento recreador de la realidad desde su multiplicidad de niveles y lectura posibles, máquina de signos, real ella misma en

18. J. Gil-Albert. *Op. cit.* pág. 35.

19. J. Gil-Albert. *Op. cit.* pág. 35.

su permanente y dialéctico comercio con el resto de lo real²⁰) estas cuestiones se ponen automáticamente a la orden del día. En este sentido ellas están presentes, muchas veces como un hueco, en el desarrollo o las necesarias disgresiones de nuestro trabajo. Y, si hemos acertado, creemos que pueden constituir parte importante de nuestro trabajo: la que apunta a una serie de cuestiones de nuestra historia un tanto olvidadas y aún secretas. Interrogarse por ellas es de una importancia capital porque preguntas y respuestas forman parte, pensamos, de ese trabajo siempre y cada vez más necesario.

Por otro lado era imposible dejar de plantear estas cuestiones. Incapaces de abordarlas y responderlas y, a veces, hasta de hacer su esbozo se han presentado inevitablemente a lo largo de nuestro trabajo, sin apartarnos de su objeto. Esquivarlas hubiera sido falsear la lógica con que los problemas de la investigación se articulan y suceden. Al considerarlas, hemos tenido que dejar muchos cabos sueltos, colocar resultados de nuestra investigación en una provisionalidad forzosa. Pero estudiar la incidencia de los griegos en la poesía de Luis Cernuda al margen de la historia y su inabarcable complejidad, no creemos que hubiera valido la pena. No habríamos obtenido sino un conjunto de datos organizados debidamente que nos dirían lo que Cernuda piensa de Grecia, incluso cómo tal pensamiento se trasparente en su obra. Habríamos en definitiva descrito, al margen de su mención en la historia, el cómo de su lectura de Grecia pero no su qué ni su porqué. Que no hayamos podido dar una respuesta certera y definitiva es algo que asumimos desde ahora. Pero a veces las preguntas importan más que las respuestas.

Dicho esto, ¿hay verdaderamente tanto helenismo en Luis Cernuda? Una lectura superficial podría dar lugar a pensar lo contrario: lo griego es en Cernuda un ornamento literario, mera imaginaria, y no de lo más afortunado, tópico incluso. Mero “acarreo” romántico. Tal opinión parecen sustentar algunos, incluso de entre sus más cualificados críticos. Octavio Paz ha llamado a esta faceta de la poesía cernudiana “clasicismo de yeso”.²¹ Tal opinión, que comparte Jaime Gil de Biedma,²² colocaría a Cernuda en el mismo plano que Rubén Darío y los parnasianos: la diferencia única sería que en vez de aprender Grecia en París, Cernuda la habría aprendido en los parques ingleses. La misma calificación frecuente de su poesía como una poesía de la “experiencia”, “de la meditación”, parece apuntar en este sentido cuando —como sucede con frecuencia— se la interpreta de una manera estrecha y pobre. Para nosotros es evidente que ni a Octavio Paz ni a Gil de Biedma, Grecia les dice nada. Al uno proque no es europeo y como ha señalado Luis Díez del Corral: “La perduración del recuerdo vivo de la Antigüedad se halla condicionada por la existencia misma de la estructura cultural, social y política de Europa dentro de sus grandes líneas tradi-

20. Es decir, no como mero juego lingüístico.

21. Octavio Paz: “La palabra edificante”. En *El escritor y la crítica*. Recopilación de artículos por Derek Harris. E, Taurus, Madrid, 1977, pág. 141.

22. Gil de Biedma: “Como en sí mismo, al fin”. En *3 Luis Cernuda*. Universidad de Sevilla, 1977, pág. 23.

cionales. Fuera de sus fronteras la Antigüedad y su mito despiertan y despertarán un eco apagado. A Artemisa, Helena, Fidas o Sófocles se les puede tocar casi con el dedo de la nostalgia desde Copenhague o Edimburgo, pero desde California, Santiago de Chile o Sydney, para no hablar de los pueblos orientales que han penetrado recientemente en el ámbito de la civilización occidental, sólo se les puede considerar con mirada erudita o mera curiosidad. La ejemplaridad de la Antigüedad ha sido esencial para la formación de la cultura europea en sentido estricto y que por lo tanto no es expropiable o raptable como la ciencia, la técnica o las formas de organización social de Europa". Evidentemente a Paz la "Grecia de Cernuda" la parece de yeso porque Grecia le parece de yeso.

En cuanto a Gil de Biedma, poeta europeo porque español, pero no de Europa, basta comparar la trascendencia ética y metafísica de la poesía de Cernuda, su rigor intelectual y cultural, con la cotidianeidad del catalán. Excelente poeta sin duda, es, no obstante, un poeta más casero, que se toma la experiencia en un sentido excesivamente estrecho. Cernuda mismo lo ha dicho:

"Hablan en el poeta voces varias
Escuchemos su coro concertado".

Pero algunos se obstinan en oír sólo una, generalmente la más próxima a la propia.

Hay ciertamente en Cernuda una imaginación, a veces demasiado romántica, de elementos clásicos latentes y presentes, según los casos. Pero esto no es lo más importante. No podemos hablar, también es cierto, sino de algunos casos de influjo directo de la literatura clásica en Cernuda. Pero, algunas secciones de *La realidad y el deseo* (desde "Egloga, elegía y oda", con el paréntesis de "Un río, un amor", "Los placeres prohibidos" y, sobre todo, desde "Invocaciones a la Gracias del mundo" hasta "Desolación de la Quimera") tienen una progresiva presencia de tema, motivaciones poéticas y referencias al mundo clásico, especialmente a Grecia. Si Cernuda ha valorado de forma positiva tanto las letras griegas como las latinas, no cabe duda que en la oposición Grecia/Roma, el primer término resulta privilegiado. Los clásicos son nuestro "esqueleto" literario, pero "Grecia" operante en sí misma como instancia mítica es, además, cifra de la hermosura. Ello se explica fácilmente porque, como ya hemos dicho, Cernuda es el más romántico de nuestros poetas (en sentido "europeo" del término romántico) y por su admiración nunca desmentida por la poesía romántica inglesa. El mismo lo ha dicho:

"Los románticos, a quienes por su oposición al siglo XVIII pudiera llamárseles anti-clásicos (según la versión latina del clasicismo) son más bien anti-latinos. Tanto Wordsworth como Coleridge y Shelley recibieron una educación clásica..."

(Pr. pág. 501)

Unas líneas antes escribe un párrafo que corrobora cuanto venimos diciendo:

“Semejante ideal (el de los románticos) estaba en oposición con el de la literatura clásica, sobre todo con la griega. Los griegos sabían cuán difícil es crear una civilización y era natural que la tuvieran en alta estima, lo cual se refleja en los caracteres mismos de su literatura: virtud de la disciplina, precisión en la forma.

(Pr. pág. 501)

Dos caracteres en los que Cernuda insistirá repetidamente como ideales de su poética y de su retórica. Y de los griegos llegó a declararse discípulo, en un párrafo que citaremos íntegro un poco más abajo.

Con excepción de Virgilio, los clásicos son para Cernuda fundamentalmente los griegos y esta es una corriente cada día más manifiesta en nuestras letras. El interés por Roma parece correr siempre contrapuesto al interés por Grecia salvo en algunas épocas, por ejemplo durante el periodo de la Revolución francesa. Pero el Romanticismo parece haberlas disociado para siempre.

Cernuda se ha lamentado alguna vez de su desconocimiento de las lenguas clásicas. Tal lamento es ya de por sí índice de interés y admiración: hoy día no se le ocurre a nadie lamentarse por tales bagetelas ni aunque tenga el oficio de escritor. Esto parece sin embargo adelantar alguna objeción sobre nuestro trabajo: si Cernuda no conocía el griego ni el latín, si no lo leyó a los clásicos, cómo pueden ser tan importantes en su obra. Hemos intentado ya aclarar que el conocimiento profundo, el trato con los clásicos en lengua original no es determinante a la hora de registrar, en tal o cual autor, la presencia operante del “mito de Grecia”. Ella puede provocarla en el poeta la lectura de Hölderlin y de Cavafis, o incluso un conjunto de ideas vagas e imprecisas que sobrenadan en nuestro común patrimonio ideológico.

Pero es de advertir que esto puede dar lugar las más de las veces a un pagnismo parisino, al estilo de nuestros modernistas o incluso de algunos escritos de Juan Ramón Jiménez como el que trata la figura de Helena, bastante insulso. Y, es evidente que no es lo mismo descubrir el “paganismo” en Goethe, Hölderlin o Leopardi, poetas que sostuvieron un auténtico comercio espiritual con Grecia, que haberlo descubierto en los parnasianos franceses. Hecha la salvedad hay que apresurarse a decir que este no es el caso de Cernuda sino parcialmente: mucho le debe “su Grecia” a románticos ingleses y alemanes. Pero también es cierto que leyó, aunque en traducciones, a los clásicos y que, poeta interesado por el estudio de las tradiciones poéticas como pocos entre nosotros, su trato debió ser intenso con ellos y fructífero. Así lo tenemos documentado por él en lo que respecta a Virgilio, Teócrito, Platón, los presocráticos y los epigramas griegos. No en vano (y ello explica la predilección por Virgilio entre los latinos) la poesía de Cernuda ha sido llamada por Silver —uno de sus mejores estudiosos— “poesía bucólica”.²³ De todos ellos podemos encontrar influencias direc-

23. Philip Silver: “Cernuda, poeta ontológico”. En *El escritor y la crítica*. Op. cit. pág. 204.

tas, referencias claras y asimiladas en sus versos. Pero si estas lecturas fueron quizás las más intensas no fueron las únicas. Sabemos también que durante su juventud asistió en Sevilla a reuniones en las que se comentaban junto a los clásicos españoles, autores griegos y latinos.²⁴ El propio poeta nos dice:

“Acaso extrañe que no indique lecturas de poetas clásicos, de poetas griegos y latinos que forman, lo sepamos o no, la columna vertebral de nuestro organismo literario. Desgraciadamente no tengo conocimiento de la lengua griega y una muy deficiente (por incuria adolescente ya que estudié latín en el Bachillerato) del latín. En esta lengua puedo leer algo, usando de lo que en inglés llaman “crib”. Las traducciones en español de los clásicos o apenas existen o son rematadamente malas; es cierto además que dichas traducciones deben repetirse de cuando en cuando ya que cada época requiere nuevas traducciones de lenguas clásicas y por excelentes que sean, su lenguaje las hace anticuadas, cosa que no ocurre con los textos originales. Ya en Francia pude hallar mejores traducciones, aunque con la deformación inevitable, de poetas griegos y latinos.

(Pr. pág. 901)

El fragmento anterior pertenece a *Historial de un libro*, breve autobiografía literaria, donde Cernuda da cuenta de la gestación de *La realidad y el deseo*. Unos párrafos más abajo añade:

“Entre los libros que compré entonces estaba la “Antología griega”, texto griego y traducción francesa, editada en la colección Guillaume Budé. Menciono la adquisición porque estos breves poemas, en su concisión maravillosa y penetrante, fueron siempre estímulo y ejemplo para mí.

(Pr. pág. 917)

La genuina experiencia poética que hay de Grecia en Cernuda, no podría haberse producido sin un “minimum” (todo lo restringido que se quiera) de contacto real (aunque literario, vivencial, no científico) del poeta con los clásicos. Sobre esta base operarían con Grecia al fondo y muchas veces al frente, grandes poetas como Hölderlin y Leopardi. Cernuda estaba preparado para responder a unos y otros con voz personal. Hay efectivamente una curiosa semejanza de tono entre la poesía de Cernuda y algunos poetas griegos, especialmente los líricos arcaicos. Coincidencia de tono que obviamente la traducción acentúa.²⁵ Y también hay coincidencias de motivo. “La poesía griega —ha escrito Ferraté— parte de la realidad y desemboca en la realidad.

24. José María Capote: *El período sevillano de Luis Cernuda*. Gredos, Madrid, 1971.

25. Puesto que Cernuda no leía griego la semejanza estilística que hay en algunos de sus poemas con ciertos autores griegos queda tamizada por la traducción.

La poesía moderna parte de la ficción y desemboca en la ficción". Y Cernuda, poeta de la experiencia, parte de la realidad para desembocar también en la realidad, y este es quizás uno de los rasgos que más han constituido su singularidad dentro de la poesía española del siglo XX, y de gran parte de la europea.

Curiosamente Albin Lesky, en su clásico manual de *Historia de la Literatura Griega*, ha descrito la dolorosa reacción de Mimnermo ante al paso del tiempo en unos términos²⁶ que vienen a coincidir con los que algunos de sus críticos han atribuido, al tratar igual problema, a Cernuda. Y cuando Lesky dice hablando de Arquíloco:

"... Es característico de la originalidad de Arquíloco el que en todas partes aparezca la experiencia concreta, que es la causa inmediata de sus poemas, y que en ningún momento pueda percibirse un tono convencional."

"... Pero, más allá de esto, Arquíloco suele ir a la totalidad del ser del hombre, o al menos a la totalidad de su propia existencia. Qué es lo que debemos hacer para subsistir en esta situación expuesta, en todo este dolor, en este sube y baja, tal es su última pregunta".

Para cualquier lector de Cernuda es inevitable la comparación.

En cualquier caso, ya hemos visto que Cernuda sintió su iniciación poética como algo mítico, y no es menos cierto que "*La realidad y el deseo*" quizá no sea pero, en cualquier caso puede leerse como "el mito de Albanio", del yo ideal (su reflejo narcisista) del poeta.²⁷ Una de sus etapas ("Invocaciones") ha sido definida como "La sacralización pagana de la naturaleza y el mundo" por E. Molina.²⁸ Y cada vez que él intentó explicar su poesía, o más en general la función de la poesía y el poeta, tuvo que volverse hacia Grecia. Los griegos como paradigma y modelo están presentes, en numerosas referencias, en toda su obra crítica. Cernuda se ve obligado en su busca de arquetipos a pensar y sentir en Grecia el paraíso de todos los arquetipos. "*La realidad y el deseo*" no pueden permanecer insensibles ante Grecia porque sólo entonces (en el entonces atemporal del mito) fueron uno, no estuvieron separados.

Es posible también que Cernuda haya mirado a Grecia desde una perspectiva más íntima; su experiencia de Grecia puede haberse visto reforzada por su experiencia "heterodoxa" del amor. Uno de sus mejores amigos, gran prosista de "La generación del 27", Juan Gil Albert, ha escrito que para un homosexual Grecia habría sido la

26. Véase Albin Lesky: *Historia de la literatura griega*. Cap. "La lírica temprana". Gredos, Madrid, 1976, pág. 146.

27. Así lo entiende Maya Schärer y, en cierta medida, P. Silver. Maya Schärer: "Luis Cernuda et le reflet. *Mouvements premiers: Etudes critiques offertes à Georges Paulet* Paris, 1972, págs. 285-297 y Philip Silver: *Et in Arcadia ego: A study of the Poetry of Luis Cernuda*. London, 1965.

28. Véase Eduardo Molina: "La conciencia trágica del tiempo clave esencial en la poesía de L. Cernuda". *El escritor y la crítica*. Op. cit., pág. 104.

sociedad perfecta.²⁹ La visión puede ser idealista pero no menos operante, y operativa por ello. Buscador incansable de la belleza y la verdad (su obra puede considerarse como un formidable esfuerzo por la constitución de una verdad propia y una búsqueda incansable de una belleza transcendente, no deteriorada por el tiempo). Grecia parece haber aparecido ante sus ojos como un portentoso paraíso de las formas, de equilibrio de la vida, paraíso escultórico pero también “cifra de la hermosura”.

29. Véase J. Gil-Albert. *Op. cit.* pág. 203.